

『深い河』論

並川 和 央

〔抄録〕

神（例えば「玉ねぎ」といつてしまってもいいという）とは、単なる存在ではなく、機能を通して知る存在である。機能は神と人間の共生関係において作用する。それは奇跡的で超人的な力ではなく、人知れずとも哀しみを背負う愛のことなのではないか。作品の重要な場所であるガンジス河は母なる神として、生きる

者を生かしめ死した者の意志を表出して生者と死者を対話せしめる、死と永遠、転生の深い河なのである。『深い河』において、わが国の固有文化への深化、親鸞の要人正機説へのそれを見る。

キーワード…神の機能、哀しみを背負う愛、母なる神としてのガ

ンジス河、固有文化への深化

0.

カソリック信者としての作家の立場から、西洋の宗教であるキリスト教とわが国固有の精神風土との対立、葛藤、調和の可能性を真摯に追求してきた遠藤周作の文学だった。が、『深い河』に至って、遠藤文学はカソリックのそれであるという定理だけでは文学の解を導けなくなってきた。

作品の重要な場所は、地球上で西洋とわが国とのほぼ中間に位置するインドとなる。宗教哲学の地インドの母なる河のガンジス河とヒンズーの女神チャームンダーらがクロースアップされて、定理は再考を迫られる。一見するだけなら、宗派を越えた宗教の普遍性が遠藤文学の核をなす宗教に変わったという印象を与える。本文の言葉にたよると、「生活」の宗教より「人生」の宗教に重心がかかったのか。そうすると、その内側には何があるのだろうか。

宗敎文学としての遠藤文学は、神の容姿や行為や心理を存在しているものとして表現するものではなかった。機能的な存在として常に働きかけてくる神は、善悪美醜の人間の性質を問わず妙な姿で近くにいると読める文学であった。つまり、神の存在を描く文学ではない。機能をこそ媒介として、神と人間の共生関係を描く文学であった。

共生関係をと意識あるいは無意識のうちに影響を受けている神の機能とは――。悦楽の背にある荒廃、獲得が内蔵する喪失、雄姿のすぐ後で待ち構えている醜態。宗敎文学はそういう人間の生態と運命から視線をそらすとはしない。

『深い河』という作品においても、それは例外ではない。さらに次元を異にしたふたつの相対立する世界の葛藤と調和を通して、『深い河』は展開する。聖と俗、生と死、表層の自己と深層の自己などという……。またさらに次元を異にした、『沈黙』、『哀歌』、『おバカさん』などの先行作品の集大成たる遠藤文学の到達と、ガンジス河を重要な文学の場所とした新分野開拓との豊饒な対立する世界を通して展開されている。

本論文では、最初に成瀬美津子と大津の耳に届く童謡をもつてして、作品の遠景と近景の有機的な連関を、つぎに哀しみを背負うという愛のことを。母なる神としてのガンジス河のこと、最後に『深い河』をわが国の固有文化に照らして考察しようとする。本文を吟味して、宗敎文学としての『深い河』の個性を明らかにしたい。

1.

成瀬美津子が生真面目な学生である大津を誘惑しからかって棄てたその瞬間に、とても可愛らしい童謡が聞こえてくる。伏線が張られていたとも考えられず、突然すぎる感を否めないこの童謡はリフレインされていて、二度それを聴くことができる。後には、「人生は自分の意思ではなく、眼に見えぬ何かの力で動かされているような気さえる」という美津子の思いに接して、突然性を「眼に見えぬ何かの力」と考え合わせたりするものの。

「やめてよ。飽きたから」

夕暮れ、彼女は白けて、まだすり寄ってくる大津の体を突き放した。夕暮で、さつきまで聞こえていたオートバイの音や騒音が静寂に変わっていた。そして一人の少女が窓の下で唄を歌っていた。

ゆすろう ゆすろう 夢の木を

あおい野原のまんなかに

一本はえてる夢の木を

美津子はその歌声を聞くと、遠い昔失った少女時代を思いだした。⁽¹⁾

「帰って」

「はくが……何か、気に障ることを」

「そうよ。疲れたの」

(一九九三年六月八日、講談社刊行『深い河』の七四ページから七五ページ。以下、このテキストからの引用はページ数のみをあげる。傍線、傍点、記号を付すのは筆者による)

童謡の先と後では、大津の接近が「飽きた」から「疲れた」に変化している。それから、「腐った無花果の臭気のある日曜日」が「三週過ぎた。再び、美津子の部屋に大津がいる。あらわな胸のあたりに顔を伏せている大津」に突き放したきびしい言葉を浴びせて、「大津の表情が苦しく歪むのを美津子は楽しんだ」とある。

この時、本文に童謡は記されていないものの、少女の歌声は美津子の耳に届いていて、「それを耳にしていると彼女は大津を棄てる時が来たのを感じ」ていた。そして、棄てる場面へとつながってゆく。

「ひどい。ぼくはあなたを殺したいぐらいだ」

「殺したら」

ジョセフは怒りに委せてモイラの頸をしめた。しかし大津にはその勇気さえない事を美津子は見抜いていた。

「帰つてよ」と彼女は冷静な声を出した。

「もうイヤ」

黙ったまま大津はうなだれていた。

ゆすろう ゆすろう 夢の木を

あおい野原のまんなかに

一本はえてる夢の木を

窓の下で少女がいつかも聞いた童謡を歌っている。

「帰つてよ」

大津の丸い善良そのものの頬がゆがんだ。そしてうしろを向くとかすかな音をたてて靴をはき、かすかな音をたててドアをあけ、姿を消した。

(七八―七九)

童謡は、あくまでも遠景である。近景として、美津子が大津を棄てる。彼らの別離がある。別離は、美津子にしてみれば加虐的で隠微な悦楽が迎えた終焉であつたが、大津にしてみれば神を裏切つてまで青春をかけた愛の破局であつた。

さて、童謡とは何なのか。「一本」きりしかない「夢の木」は、なぜみどりの野原ではなく「あおい野原のまんなかに」あるのか。「野原」がふつうに形容されるみどりではなく「あおい」のは、ふたつの情景が想起される。ひとつの情景は頂きといつていくくらいに高地で、手が届くくらい真近に空の碧さが迫ってきているそれにちがいない。もうひとつは遠からずある静かで深い湖か海が、地上の光で水の蒼さを映す「野原」の情景なのである。

「野原」の「木」は「一本」きりなのだから、「あおい」は悠大でいれば多重層の「あお」である。生命の芽ぶくみどりではない。そこには沈黙、静寂、孤独がある。空間の恐怖が人間の内面を深々と凝視させてしまふだろう峻厳たる荒野、外でもない「あおい野原」とは、ユダの荒野のイメージに重なってくる。羊の群れが草をはみ、高いユーカリの林に風がそよぎ、コクリコの紅い花が一面に咲き乱れる

あのガリラヤ湖畔と正反對の、一木一草だに生きえない死海の西にあるユダの荒野のイメージである。

「一本」きりしかない「木」を誰と誰が「ゆすろう」とするのか。

童謡として歌い手と聴き手だとしたら、少女と美津子とで「夢の木」を「ゆす」るのである。突然に発生した感を否めない少女と美津子の関係は何だったのだろうか。歌い手は聴き手に何を伝えたかったのか。なぜ歌い手の少女は、聴き手に美津子を選んでいるのか。

再び、別離の場面に注目する。その時その場に不在で彼女自らの心のなかにしかなかったその人に、大津を棄てる少し前に美津子がある語りかけをしていたことに着眼せざるをえない。

彼女は大津の愛撫を受けたが、接吻や本当のセクスは決して許さなかった。そしてわざと訊ねる。

「今度の日曜日あなた、教会に行くの」

「……」

「行かないの」

「行きません」

彼女は眼をつぶり胸に這う大津の唇に耐えた。花冷えのような空虚感のまじった感覚。つむった眼の奥でクルトル・ハイムの祭壇におかれていた瘦せた男の醜い裸体が蘇る。

(どう)と彼女はその瘦せた男に言った。

(あなたは無力よ。わたくしの勝ちよ。彼はあなたを棄てたでしょう。棄ててわたくしの部屋に来たわ)

彼はあなたを棄て……と心のなかで言いかけて美津子を突然、

自分が大津を棄てる日が来ることを思った。^③ (七三)

(一)のなかの心内話は、「クルトム・ハイムの祭壇におかれていた瘦せた男」にむかつて語りかけたいわば勝利宣言である。応答自体には「瘦せた男」と「少女」の差異はありながらも、童謡をもつてするこの照応関係は重視したい。

美津子は童謡を聞いて、――^①「遠い昔失った少女時代を思いだし」ていた。再び耳に届いた時は、――^②「大津を棄てる時が来たのを感じ」ていた。童謡からはつねに、想起と予感という覚醒の機能が見出だせる。――^①に対する――^②の感情は、背反しているようだ。「大津を棄てる日」を予感するのは、もうひとつ――^③「自分が大津を棄てる日が来ることを思った」がある。

――^②――^③はまったく同じで、使役する主体だけが異なり「童謡」と「瘦せた男」である。「童謡」と「瘦せた男」は、彼女の心のなかに同一の機能を果たした。「童謡」と「瘦せた男」は、確実に近い。

――^①だけ覚醒された感情が異なるのであるが、「少女時代を思いだす想起と」「大津を棄てる」予感との表面の背反を解消する一点がある。結果としてはそのことは免れないものの、大津をもうこれ以上に苦しめてしまうことなく、罪を積まずにおこうとする浄化の意志においてである。ユダの荒野にある「夢の木」をゆすつてたわに実った夢を林檎のように掌にのせてみる「少女時代」を、美津子もおくつていたはずだからだ。「夢の木」をゆすりつづけた「少女時代」を。

例えば、――^①――^②は「帰ってよ」という同じ厳しい言葉だが、――^①は加虐的で隠微な悦楽が発し、――^②は童謡の後の発言だから自己

浄化が発した言葉であつたろうと解する。先に童謡の先と後では大津の接近が「飽きた」から「疲れた」に変化していることを指摘したが、大津の愛無に「飽きた」そして童謡の後は自らの生き方に「疲れた」ということではなかったか。つまり、「棄てる」を浄化への意志と読むのである。「童謡」と「瘦せた男」が導く同一の機能がゆえに。

美津子が心内話として告げた「あなたは無力よ」というのは、『深い河』のキーワードに即していえば、あなたは無機能よ、と換言できる。近景だけからすれば無力、無機能だが、近景と遠景の有機的な連関からすれば「童謡」と「瘦せた男」は無力、無機能ではなかった。

童謡の内容からしても、ユダの荒野のイメージの重なる「あおい野原のまんなかに」ある「一本はえてる夢の木を」ふたりして「ゆすろう」と語りかけるのだから、生活の現実から人生の永遠にむかおうとの覚醒の歌声が届いている。

表層の彼女から深層の彼女へあるいは俗から聖へと覚醒を促す機能があつて、「夢」は深層と聖のメタファーと読めて、突然に登場した感を否めなかった近景に対する遠景だったが、それらは重なる有機的な連関をもっていた。

「童謡」と「瘦せた男」が果たした機能が同一であつたことからしても、宗教文学としての『深い河』の個性をまずは近景と遠景の有機的な連関性から見出すことができよう。

2.

美津子は学生時代の自己破壊的な自分を「屍のように埋め」て、社会的には華やかで充ち足りた結婚をした。新婚旅行に出かけたフランスでは、すでにリヨンの神学生になつていた大津と再開する。

「あなた……あの時、神を棄てたんじゃない」と美津子は大津の古傷に指を入れた。彼女の邪悪な心は大津のおどおどした顔をみると触発される。「それなのに神学生になつてなつたのかしら」大津は眼をしばたたきながらソーヌ河の黒い流れに視線を落としている。川面には石鯰のような泡が幾つも浮かび、それが流れ

(中略)

「聞いた?……何を」

「おいで、という声を」。おいで、私はお前と同じように棄てられた。だから私だけは決して、お前を棄てない、という声を」

「誰」

「知りません、でも確かにその声は、ぼくにおいで、と言つたんです」

「そして、あなたは」

「行きます、と答えました」

(九六一九七)

ここにおいて、神の機能とは何かを知ることができる。「ソーヌ河の黒い流れ」の色彩の「黒」とは、大津の孤独な心情と運命の表現で

あるにちがいない。彼はキリスト敎の世界では、死刑にも等しい異端者という烙印を押されていたのだから。

「おいで」と呼びかけてくる声、この神の機能は神と大津の共生関係において常々意識されていたそれであった。学生時代、四谷交差点近くにあるアロアロという店でのコンパの席でも。

腕をくんで、柱に上半身をもたれさせた美津子を大津は恨めしげな上眼使いで見あげた。もう許してくれと哀願している犬のように。それが彼女の残酷な気持ちを更にそそった。

「でも……」

と訴えた。

「でも、何よ」

「ぼくが神を棄てようとしても……神はぼくを棄てないのです」^⑤

(六三)

「神はぼくを棄てない」というのは、神が深追いつてきたりしつくて離さないという意味ではない。「おいで」と呼びかけてきた声のように、充ち足りた時、順調な時よりもかえってそうでない時にこそ近づいてくれる神だからである。

「おいで」と呼びかけてきた声は、幻聴ではない。神の声である。
『新約聖書——マタイによる福音書』の「重荷を負う者への招き」に聴くことができる。

私のもとに來なさい。^⑥ あなたたち、勞し、重荷を負ったすべての者たち。そうすればこの私が、あなたたちに安らぎを与えよう。

私の軛をとって自分に負い、私から学びなさい。なぜなら私は柔

和で心が低く、あなたたちは自分の心に安らぎを見いだすであろうから。私の軛は担いやすく、私の荷は軽いからである。^{註①}

三つの引用文の——と——はまさに神の機能性において一致する。ただ注目することは、「おいで」がある楽園に招かれて精神が快癒にむかうというハッピーエンドのストーリーでないという点である。「私」にとっては「担いやすく」積まれた「荷は軽」かろうとも、「軛」を「負い」ながら「学びなさい」というのである。それでも、「自分の心に安らぎを見いだすであろう」その理由は、「私は柔和で心が低」いからだという。

そうすると、「私」を知らないかぎり、「軛」はただいつそのダメージにすぎない。知るべき「柔和で」かつ「低い」心とは、「私」の「軛」と負わされようとも負わしめた何か誰かを愛することができる「心」ではないのか。

大津が応答した「行きます」とは、「ソーヌ河の黒い流れ」に重なる孤独な旅に「行」くことであった。大津が負った「軛」は、「私」に比較すれば軽かろうとも一般的に考えれば決して軽くなかった。「おいで」は大津をして何処まで招こうとするのか。神の機能とは誠に生きようとする者、信仰をもつて生きようとする者を榮達に導くものではなく、「軛」を負わしめるものであった。

さて、「おいで」と招かれた大津は何処まで招かれていったのか。リヨンの神学校では異端者の烙印を押され、たどりついたガンジス河ではアウト・カーストとして見捨てられた人々の死体を運ぶ。展開とともに、聖書の「私」と「軛」はひとりキリスト者だけのものではない

くなくてきている。さらに、「十字架」も「死の丘（ゴルゴタ）」もつぎの引用文にみられる「あなた」もが。

ようやく町に朝の光がさしはじめたがそれはまるで、やっと神が人間の苦しみに気づいたかのようなだった。店は戸をあけ、牛や羊の群が鈴音の鳴らして、路を横切った。日本とちがつてここでは唯一人、老婆を背負った大津をふしぎそうに見る者はいない。

この背にどれだけの人間が、どれだけの人間の哀しみが、おぶさってガンジス河に運ばれたろう。

（中略）

陽がどのくらいのぼったかは首や背にあたる陽光の加減でよくわかる。

（あなたは）と大津は折った。（背に十字架を負い死の丘をのぼった。その真似を今、やっています）火葬場のあるマニカルニカ・ガートでは既にひとすじの煙がたちのぼっている。（あなたは、背に人々の哀しみを背負い、死の丘までのぼった。その真似を今やっています）（三一〇）

『深い河』における時間の流れは、「午前十一時」というひとつだけ明確にされた時間をのぞけば、午後から夕方、夜にかけての物語である。作品が終結近くになって、右の引用場面において初めて本格的な朝を迎える。「それはまるで、やっと神が人間の苦しみに気づいたかのような朝とある。神の視線が注がれ、機能性が高まり、神の意志が表面化する朝である。

『深い河』に尋ねれば、朝に対比する夜は「この印度の、死のよう

な夜、仏教でいう無明の夜。日本では想像もできぬ黒一色で塗りつぶした夜」なのである。すれば、朝は「死のような」に対する誕生のような朝である。「無明の夜」に対すれば、知慧と慈悲の朝なのである。「朝の光がさしはじめる」とは夜明けであり、その一瞬は闇から光への分岐点に外ならない。つまり、死から誕生へ、無明から知慧と慈悲へ、知慧と慈悲は人間の尊厳性であるから、迎える朝は人間の尊厳性の時間なのである。

さらに、『深い河』のなかでこの夜明けから朝の光に呼応するつぎの光をみのがせない。「油虫の居場所を見つけるように大津は彼等がこの町のどんな場所で倒れているかを本能的に知っていた。それはいつも人眼の届かない細い抜け道の、僅か壁の間から外の光が洩れているような場所だった。息を引きとるまで人間はそんな光を最後の頼りのように求めるものなのだ」という生命としての光である。

そんな光のなかで、人間の哀しみこそを背負う。大津はただ「人間の形をしながら人間らしい時間のひとかけらもなかった人生で、ガンジス河で死ぬことだけを最後の望みにして、町にたどりついた連中」を背負って運んでゆく。朝の光の意味と哀しみを背負うことは、人間の尊厳性において収斂されてゆく。

「あなた」ととつてのゴルゴダの丘が、大津にとつてのガンジス河であった。「あなた」の真似をして「十字架」つまり人間の哀しみを背負う。大津をガンジス河まで追った美津子もまた人間の尊厳性において、社会的に充たされた華かな愛より他者の哀しみを背負う辛い愛を選択していたのではなかったか。

ここで再び、聖書の「軛」のことを考えてみる。「軛」とは哀しみであり、「軛」を負うことは哀しみを背負うことではないだろうか。そこでこそ見出されるという心の「安らぎ」とは、いったい何なのか。神の機能として「おいで」と呼びかけてきた声は、彼をして哀しみだけを背負わせた。

そして、最期に導かれたところはもつと無力で哀しいところだった。悲劇が起こる。死体を撮影した三条を救おうと止めにかかった大津はたたきのめされ、血まみれになって、死体用の竹の担架で運ばれてゆくことになる。

「死者を乗せるものに、まだ生きているばくがのる……」

大津は美津子を笑わせるためにこの冗談を言ったようだった。

しゃがんだ彼女は持参したタオルで大津の口や顎をよごした血をふいた。血まみれになった丸い顔は文字通りビエロそつくりになった。

（中略）

「さようなら」担架の上から大津は、心のなかで自分に向かって呟いた。「これで……いい。ばくの人生は……これでいい」

「馬鹿ね、本当に馬鹿ね、あなたは」と運ばれていく担架を見送りながら美津子は叫んだ。「本当に馬鹿よ。あんな玉ねぎのために一生を棒にふつて。あなたが玉ねぎの真似をしたからって、この憎しみとエゴイズムしかない世のなかが変わる筈はないじゃないの。あなたはあっちこっちで追い出され、揚句の果て、首を折って、死人の担架で運ばれて。あなたは結局は無力だったじゃ

ないの」

しゃがみこんだ彼女は拳で石段をむなしく叩いた。

（三四〇―三四一）

「おいで」によって導かれ到達したところは、「血まみれになった」ところの「ビエロ」であり、「馬鹿」で「無力」な人生の結末であった。大津が自らの人生を肯定できたのは、自暴自棄でも強引な自己正当化でもない。聖書の「私」の「柔和で」かつ「低い」「心」に「学」んでいるゆえであることは否めない。誠実に神と共生してきた者だけが知れる納得であつたらう。

それが人間の尊厳性をイメージする朝という時間の流れと重なりはする。もちろん、美津子の叫んだ「馬鹿」は、愚の馬鹿ではない。人間の尊厳性に徹したがための一面の「馬鹿」である。酬われぬことを痛感して慈しむ言葉だといつてもいい。

ただ予感としてではなく、「馬鹿」と賢明、「無力」と有力という二津背反するものが包摂される異次元が、『深い河』にはある。

3.

磯部も沼田も木口も、秘密を背負って生きてきた。それが彼らをしてガンジス河へむかわしめた。磯部は転生後の再会を求めた亡き妻との出会いを、沼田は命を身がわってくれたかのような九官鳥を熱帯インドの上空に放つてやることを、木口は戦場で人肉までも食べあつて生き延びてきた戦友たちの読経による鎮魂を、人生で最も心に残った

出来事のある区切りをめざしてガンジス河に到達した。ガンジス河への到達には、ふたつの意味が秘められていた。ひとつには人生の完結点としてのそれであり、もうひとつは永遠につづく魂の旅路の一通過点にすぎないというそれである。

磯部はカムロージ村に転生した妻を捜す。が、ラジニという娘との出会いの手答えのなさに「人生に敗北したような哀しみ」を抱いてしまふ。それから、「大きな流れによつて浄められ、より良き再生につながる」と信じられていたガンジス河へと彼の足は運ばれてゆく。

「お前」

と彼はふたたび河に呼びかけた。

「どこに行った」

河は彼の叫びを受けとめたまま黙々と流れていく。だがその銀色の沈黙には、ある力があつた。河は今日まであまたの人間の死を包みながら、それを次の世に運んだように、川原の岩に腰かけた男の人生の声も運んでいった。

(三〇四)

——文中の「銀色の沈黙」は、他界した時の妻の「黒い沈黙」と色彩が呼応する。暗鬱の「黒」から再生の「銀色」なのか、「銀色の沈黙」には「ある力」がこめられていた。「銀色」の光を放つこの「力」とは、いったい何なのだろうか。

照応する力として、磯部の妻が死を迎えるまでの二十日間に、樹から教えられた生命の力を顧みざるをえない。

「樹さん、わたしは死ぬの。あなたが羨ましい。もう二百年も生きてゐるんですね」

「私も冬がくると枯れるよ。そして春になると蘇る」

「でも人間は」

「人間も私たちと同じだ。一度は死ぬが、ふたたび生きかえる」

「生きかえる？ どういう風にして」

やがてわかる、と樹は答えた。

(二八一—二九)

樹の「二百年」の生命は、季節により「枯れる」と「蘇る」のくりかえしであつた。「やがてわかる」ことの内容とは、樹が自然や季節によつて生かされているように、人間も自然のなかに秘そむ何かによつて生かされているという発見のことなのではないか。

人間は一回性の生命のうちにあり、樹は非連続的連続の生命のうちにある。生かされているならば、生かされているからこそ、生きかえることも可能となる。生命の力を考察するのには、沼田の場合、木口の場合も視野に入りたい。

沼田の場合は、九官鳥がそれであつた。手術台で停止した心臓が再び動き始めた瞬間と機を一にして、九官鳥は死んだ。彼の人生の悩みや後悔を本心から唯一語りあえた一羽の九官鳥が死んだ。

夕方、妻は屋上に寄つて鳥籠を病室に持つてきてくれた。

「そこに、おいて」

「汚いわよ。何かに包むから」

「いや、そのままでもいい」

(中略)

その羽毛を見ているうち、毎夜、彼の愚痴を、辛さを聴いてくれた鳥が死んだことを切実に感じた。突然、沼田はあの九官鳥に

「どうすればいいんだろ」と叫んだ時の自分の声を思いだした。

（それで、あいつ……身がわりになってくれたのか）

確信に似た気持が、手術した胸のなかから熱湯のようにこみあげた。彼自身の人生のなかで、犬や鳥やその他の生きものが、どんなに彼を支えてくれたかを感じた。（二二八―二二九）

偶然の一致にすぎないのか、「身がわり」なのか。九官鳥との交流の重さを中央にすえて考えると、偶然の一致といってしまう何かが残る。九官鳥を神のメタファーと断定するには論証を欠くが、人間も自然のなかに秘そんだ何かによつて生かされていて、人間と九官鳥が同列同根であつてともに生かしあつている関係であると認める次元で、そんな矛盾は解消されはしないだろうか。

木口の場合にしても、彼の戦友の塚田は人肉を食つて生き延びてきた。生き延びえたがゆえに、塚田はマラリアで倒れていた木口の生命を救つた。最期まで、塚田は苦しみつづけた。戦友の人肉を口にしたことを。塚田が臨終の時、神を説くがガストンが彼の魂を救済する。人肉に食べられた南川上等兵は、「自分を食べてでも、友よ生きてくれ」と願つていたからこそ、塚田は延命し木口の命は救われたのではなかつたか。その命の連続が、ガストンが与えた最期の魂の安息であつたらうと推測できる。

――文中の「力」、つまり生命の力は、有形無形の自然や他者との共生関係における相互作用そのものにある。それは単なる写真では認識できない異次元、日常の現象世界換言すれば合理性とかリアリズムとかと非連続的連続にある異次元、先に疑問を發したところの大津が

最期に自己肯定しえた異次元、これら異次元の宇宙においてこそ包摂されてしまふ生命の力、『深い河』の「力」なのである。

大津の言葉にたよるなら、キリスト教世界では汎神論的と批判されようとも、「人間のなかにあつて、しかも人間を包み、樹を包み、草花をも包む、あの大きな命」と重なつてくる。大津に尋ねた二律背反するものが包摂される異次元というのはここを指し示す。

この異次元の宇宙には、考察した生命の力と表裏一体をなすもうひとつの世界がある。罪や弱さや苦悩を秘めて背負つてきた人たちは、非連続的連続の異次元にこそ生きえて果てる。変わる視座として、遠藤文学の中心テーマである隠れ切支丹の問題からのものをすえてみる。隠れ切支丹の信仰は聖母マリアに対するものであつて、つぎのようなものであつた。

それは乳飲み子に乳房をふくませた「おつ母さん」の絵であり、おそらく泰西の聖母画にこのようなものは見当たらぬまいと思われ、るほど日本農民的な母の姿である。

それは言いかえるならば、かくれ切支丹たちは自分たちの母親のイメージを通して聖母マリアに愛情をもつていたことを示している。

母とは少なくとも日本人にとつて「許してくれる」存在である。子供のどんな裏切り、子供のどんな非行にたいしても結局は涙をながしながら許してくれる存在である。そしてまた裏切つた子供の裏切りよりも、その苦しみを一緒に苦しんでくれる存在である。^{註2}

母なる神は『深い河』では、「そんな病苦や痛みに耐えながらも、萎びた乳房から人間に乳を与えている」とヒンズーの女神チャームンダーとまず一致する。が、そこにとどまらずさらに大きなものと重層する。母なる神は奇跡をもつて救う神ではない。相手がどんな子であろうとも、子がために自ら果てようとも「苦しみを一緒に苦しんでくれる存在」として「日本農民的な母」なのであった。

では、母なる神の原像とは何か。先行研究として川島秀一氏の論文『「死海のほとり」論——遠藤周作ノート(5)——』(山梨英和短大・紀要)の指摘をみておこう。

今の「私」にはすべてが明らかなのである。その母のイメージが「哀しみの聖母」に重なってあることを。まさにそれは、ただの「母」ならぬ、『母なるもの』の原像として聖化され、遠藤の存在の内深くに受肉されることになり。「転び者」たちが自己の「弱さ」のとりなしを祈って聖母マリアを思慕したのと同様に、その『母なるもの』は、「私」の存在の核として、あるいはキリスト教の本質的な核そのものとして受肉され生命化される。^{註3}

この論考に異見をたてようとするのではない。母なる神の原像が「哀しみの聖母」のイメージをもち、『母なるもの』が「キリスト教の本質的な核そのもの」と指摘されたにかかわらず、『深い河』に至っては「哀しみの聖母がヒンズーの女神チャームンダーに変化していることに注目する。この変化は母なる神を「キリスト教の本質的な核そのもの」ではなく、異次元において人生の本質的な核そのものとみなしていることを意味する。聖母も女神も、信仰者にとっての母なる神

にはちがいない。

が、信仰を持つとうが持つまいが、生きる者は生かされて生きている。信仰も自覚も覚醒も越えて、生かしめてくれている生命の力、ガンジス川が母なる神の原像として考えられる。

再び、答えようとする。大津に尋ねた二律背反するものが包摂される異次元というものは、「これで……いい。多くの人生は……これでもいい」と眩かした異次元を。それは許してくれる母なる神のふところという異次元のあたたかさであった、と。

視線の向こう、ゆるやかに河はまがり、そこは光がきらめき、永遠そのものようだった。(中略)

「信じられるのは、それぞれの人が、それぞれの辛さを背負って、深い河で折つていのこの光景です」と、美津子の心の口調はいつの間にか祈りの調子に変わっている。「その人たちを包んで、河が流れていることです。人間の河。人間の深い河の悲しみ。そのなかにわたくしもまじっています」(三三八)

罪を悪も愚かさも犯してしまう人間に、それでも生命の力を与えてくれる「人間の河」たるガンジス河が流れている。これが『深い河』に至って知ることができる母なる神の原像である。

4.

インドに到達して、物語は濃密になる。作品の重要な場所は、なぜ地球上で西洋とわが国とのほぼ中間に位置するインドなのだろうか。

佐藤泰正氏につきのような考察がみられる。

ある時期から遠藤氏のなかでは汎神論とは、日本的汎神論ならぬ、より広い東洋的生命観ともいふべきもののなかに深化され、「神々と神と」の課題もまたそのなかに拡大、深化されていったのではないかと筆者の問いに領きつつ、たとえば「インドの女神には、半分人間を苦しめ苛み、あとの半分人間を救済するというような女神像がいくら」もあり、その背後に「さらに大きな包んでくれる生命というものがあのように」感じられるが、「日本のあいはその残酷な生命というのを無視して、すぐ慈しんで生かしてくれる生命のなかへ」入ってゆき、それが「わび、さびの小説」などになる。^{〇註}

この考察と『深い河』で美津子の思いとして記されているつぎの本文は一致し、遠藤文学の宗教理論の結論が導けそうにみえはするが。

印度にきて次第に興味を起したのは仏教の生まれた国、印度ではなく、清浄と不潔、神聖と卑猥、慈悲と残忍とが混在し共存しているヒンズーの世界だ。釈尊によって浄化された仏跡を見るよりも何もかもが混在している河のほとりに一日でも残っていたかった。

(二四〇)

ガンジス河はすでに宗派をこえた、「ヒンズー教徒のためだけではなく、すべての人のための深い河」なのであった。作品の主要な場所としてインドが導かれた必然性は、「東洋的生命観ともいふべきもの」の深化で説かれる。果して、そうか。

東洋的生命観の深化とは、「わび、さび」につながるわが国の文化

や汎神論を認めないキリスト教加えて「釈尊によって浄化された」仏教には否定的となつて、ヒンズーのような「さらに大きな包んでくれる生命」の再発見を意味している。ただ、東洋的生命観の深化の場所たるガンジス河は「すべての人」のものであつて、ヒンズーと等式で結ぶことはできない。

考察してきたように、ガンジス河は生命の力であつた。加えて、母なる神の原像でもあつた。ガンジス河がもつこのふたつの意味を統一する時、東洋的生命観への深化説ではなくわが国の固有文化への深化説をわたしは主張する。

現象は本質の表面的形態であるとして、ガンジス河は固有文化への深化を本質としたところのひとつの文学現象にすぎないと読む。固有文化とはわが国の浄土教思想であり、とりわけ親鸞の仏教思想である。文学の重要な場所としてのガンジス河の思想は事物が人為を越えて本来自然に在するという自然法爾ともいえようし、遠藤文学の宗教理論は阿弥陀仏の信仰にある疑問を呈しているものの、先にも引用した「ゆるやかに河はまがり、そこには光がきらめき、永遠そのもののようにだった」とあるガンジス河の「永遠」は死と永遠の「永遠」であり、サンスクリット語でのアミーター、阿弥陀の原義でもある。無量寿、無量光の概念を汲みあげることができる。

もちろん、阿弥陀仏に「日本農民的な母の姿」を連結させるのは一般的ではないが、その宗教的な性質を含んでいないとはいきれない。ガンジス河の聖なる水に浸る時、すべての人の罪障は浄められる。人間の罪や悪をその人間の心根とするよりも、背負っている宿業

がゆえにと考えて成立する悪人正機説をまた一方で汲みあげることができる。

『深い河』には、

神は存在というより、働きです。玉ねぎは愛の働く塊りなんです。

(九九)

という明確な宗教の理論がある。これは汎神論と同じぐらい非キリスト教的で相対的で、つまるところ「愛」なる「働き」とは「諸依諸縁」によつて生かされていることであらうから、『深い河』の「愛」は多義的な概念であり内容はきわめて仏教的である。さらに本文をたどると、『深い河』ではわが国の固有文化に自覚的であることが知れる。

日本人としては自然の大きな命を軽視することには耐えられません。いくら明晰で論理的でも、このヨーロッパの基督教のなかには生命のなかに序列があります。よく見れば必ず花咲く垣根かな、は、ここの人たちには遂に理解できないでしょう。もちろん時には必ずななの花を咲かせる命と人間の命とを同一視する口ぶりをしますが、決してその二つを同じとは思っていないのです。

(一八六—一八七)

うろたえたばかりは、

「でも基督教のなかにも汎神論的なものも含まれていないでしょうか。神学校でよくは基督教という一神論が汎神論と対立するように教えられました——日本人として、基督教がこれだけ広がったのも、そのなかに色々なものが雑居しているからだと思ひ

ます」

とついで口に出してしまいました。

(一九二—一九三)

「日本人として」との強調と、「よく見れば必ず花咲く垣根かな」というわが国の代表的な俳句をもつて、西洋のキリスト教に対しているところに、固有文化への深化を端的に知ることができる。西洋文明への限界が同時に、わが国の固有文化への深化として表裏一体をなしている。

人物を追うならまず大津だが、ヨーロッパのキリスト教の理性的で意識的な信仰より、日本人的な固有の感覚によつてこそ信仰は深化してゆく。木口の場合にしても、戦死した戦友のためにガンジス河にむかつて『阿弥陀経』の一節を唱える。ガンジス河は「あの死の街道」でもあり、河の水面の躍動に「うつ伏せになり、仰向けになり、死んでいた兵士たちの顔」が想起された。

『阿弥陀経』は浄土三部経の一であり、阿弥陀仏の名号に執持することによつて浄土に往生できるという阿弥陀仏信仰を主題とする経典である。木口が唱えた一節の「彼国常有種々奇妙、雑色え鳥（かの国には常に種々の奇妙、雑色の鳥あり）——」の「鳥」は、「小鳥たちの声が明るく朗らかであるほど、兵士の呻き声が苦痛にみちた残酷なあの日々」という戦場での「小鳥たち」と重層する。「鳥」は浄土と戦場、ガンジス河と浄土を自由自在に翔びかっているのか。

「鳥」の視点からみれば、浄土と此土は思うほど遠くないのかもしれない。戦死した戦友を鎮魂する思いは、「鳥」が運んでくれている。木口のこのような宗教的な情操も、わが国の固有文化としての阿

弥陀仏信仰と日本人的な感覚によっている。

『深い河』に至って、遠藤文学はカソリック文学であるというひとつの定理では文学の解が導けなくなってきた。^{註6}「生活」の宗教より「人生」の宗教に重心がかかったのか、宗教の普遍性にこそを中核としようとするのか、その内にはわが国の固有文化への深化がみられるのである。

5.

『深い河』は遠藤文学の集大成であり、ガンジス河を文学の重要な場所として新分野を開拓した作品であった。ガンジス河を生命の力を秘めた母なる河と考察してきたのは、生きて活動する登場人物の方にそくしてのことだった。

さて、死者の視点に立つて、つまりガンジス河の流れは生と死が多層をなす悠久のそれなのだから死した磯部の妻や九官鳥や戦友の方からみれば、到着し訪れたはずの彼等はじつは死者の魂によって招かれていたのではないか。

「おいで」という神の声は、またガンジス河の発した声でもあったことは、呼ばれた大津がたどりついた所であることからわかる。磯部の妻や九官鳥や戦友がガンジス河から招いた声は、明確な言葉としては記されていないが、この「おいで」に重なる。ガンジス河は死した者にとっても、魂が息づいている永遠の母なる深い河なのである。

ガンジス河における生者と死者の接点は、愛であった。栄達や利害ではなく、転生する妻との再会を身がわってくれた九官鳥への恩返し

を戦死した友への鎮魂を、それらを接点にして生者と死者の交流があった。転生した磯部の妻の身体は確認できなくとも、それがなければ幸せにならない人間は、愛を育み継承して身体ではなく愛という精神によって転生^{註7}してゆく。大津はそのまま死んだとしても、明かに美津子の愛のうちに転生を果たしうる。

死したはずの者が死んでいない世界、そんな容易に表現できない世界が、ガンジス河の水底にある。死したはずだが無に帰しない世界、そんな世界が深い河の水底にある。作品冒頭に記された黒人霊歌。

深い河、神よ、わたしは河を渡って

集いの地に行きたい

「集いの地」とは、生と死を越えて集う永遠のキャンピンググラウンドなのではないか。

愛の地に集う。もちろん、愛とは、身も心もがす情熱でも恍惚のうちに沈む陶醉でもなく、哀しみを背負いあうことなのであった。

最後に、美津子が祈祷台の上に読んだ聖書の一ページをふりかえっておきたい。「彼」とはもちろんイエスだが、『深い河』に至っては「彼」をガンジス河と読み換えてみても、深い河のひとつの意味を理解することができる。ガンジス河のもつ多重なイメージのひとつを把握することができる。

彼は醜く、威厳もない。みじめで、みすばらしい

人は彼を蔑み、見すてた

忌み嫌われる者のように、彼は手で顔を覆って人々に侮られるまことに彼は我々の病を負い

我々の悲しみを担った

(六七)

深い河、ガンジス河は罪を犯す人間であるがゆえに救済されていくというような、罪と救済、死と永遠にかぎらず、さまざまな対立や二律背反が包摂されてしまう非連続的連続の深い河なのであった。すでに記したように大津にとつては、いちども登場することのなかった母なるひとのふところという異次元なのでもあった。

『深い河』にまで至った遠藤文学は、単なる写真では認識しえない文学世界を表現してくれたのであった。

〔註記〕

(1) 佐藤研訳『△新約聖書Ⅰ▽マルコによる福音書 マタイによる福音書』岩波書店、一九九五年、一四〇ページ。

(2) 遠藤周作著『切死丹の里』人文書院、昭和四十六年、一二六ページ。

(3) 学術文献刊行会編集『国文学年次別論文集』近代Ⅳ(平成1年)『明文出版。平成三年、一三九ページ。』

(4) 『佐藤泰正著作集7、遠藤周作と椎名麟三』翰林書房、一九九四年、一〇四ページ。

(5) 遠藤周作著『小・さ・な・疑・問』(『親鸞と真宗』読売新聞社、一九八五年、四七ページ、そこにつぎのような指摘がみられる。

それは簡単に言うに基督教信者の信するイエスは実在した史的人間だったが浄土真宗門徒のしんずる如来は結局は理念ということだ。(中略) 浄土真宗のふしぎさは、この理念である阿弥陀如来を、イエスのような人格神として絶対帰依している点である。もしくは肉化された人格神のごとく阿弥陀如来を扱っている点である。この肉化された人格神のごとく扱い、それに絶対帰依できるのはなぜか、——そこが私にはどうもよくわからない。

(6) 『沈黙と声』遠藤文学研究学会報告『遠藤周作』とSHUSAKU ENDO 春秋社、一九九四年、一九九ページ。そこに遠藤文学をキリスト教をこえて眺める視点を米国ブリガム・ヤング大学日本語準教授ヴァン・C・ゲッセル氏のつぎのような考察にみるこができる。

その宗教性ばかりを凝視すれば、結局は遠藤文学のヴァラエティに背を向けることになってしまう恐れがある。「キリスト教作家」や「日本のグレアム・グリーン」とかいふラベルを一応貼ってしまうと、日本の戦後作家としての遠藤周作を棚に上げることになり、その作品に現れるさまざまな人間体験や戦前から戦中、戦後をも生き抜いてきた人間の生々しい人生経路を無視することにもなってしまうのではないか。(中略) その作品に類出する、現代人の至極の残酷さ、絶望、喪失、虚無感をどうやって整理したらよいかという重大な問題が残ってしまう。

(7) 転生についてはキリスト教のなかには見出だせずそれは否定されているはずだが、一九九三年(平成五年)七月十六日の読売新聞(東京)夕刊のインタビュー記事によると、遠藤周作自らは肯定的に語っている。

——この七年間だんだん年を取りながら、死んだらどうなのか考え続けていた。輪廻(りんね)転生はあるか、無になるか、いわゆるキリスト教という復活か、少なくとももう一つの世界があることの確信はあるが、それはどんな世界か。何らかの答えを出そうとして、この作品を書きました。(中略) 聖書の中には復活の概念のほかに、転生の概念を記した箇所もあります。

(なみかわ かずお

教育学研究科生涯教育専攻修士課程)

(一九九六年一〇月一六日受理)

